

Beata Baczyńska

Kwiaty i gwiazdy. Na tropie pewnego Calderonowskiego motywu u Augusta W. Schlegla, Percy B. Shelleya i Juliusza Słowackiego

Sen gwiazd – i nagle urodziny kwiatów.

Juliusz Słowacki, *Król-Duch*

August Wilhelm Schlegel w czternastym wykładzie, wygłoszonego w Wiedniu zimą 1808–1809 roku, cyklu *Wykładów o sztuce i literaturze dramatycznej* powiedział o Calderónie, iż jeśli kiedykolwiek jakiś człowiek zasłużył na miano poety, jest nim właśnie on. Twórczość hiszpańskiego dramaturga przedstawił jako „ostatni wierzchołek poezji romantycznej”¹:

Jego poezja, niezależnie od przedmiotu, o jakim traktuje, jest nieustającym hymnem radości majestatu stworzenia; Calderón mówi o dziełach natury i dziełach człowieka z radosnym i pełnym świeżości zdumieniem, tak jakby po raz pierwszy oglądał świat w jego pełnej blasku szacie. To jakby pierwsze przebudzenie Adama, połączone z niespotykanym darem słowa oraz zdolnością postrzegania najbardziej tajemnych podobieństw w naturze, co jest dane jedynie osobom o wysokiej kulturze, zdolnym do dojrzałej kontemplacji. Kiedy zestawia z sobą najodleglejsze przedmioty – to, co ogromne, z tym, co najmniejsze, gwiazdy i kwiaty, jego metafory prowadzą do poznania wzajemnych relacji, stanowiących istotę dzieła stworzenia, a wynikających z ich wspólnego źródła, owa harmonia i jedność świata jest natomiast jedynie odbiciem wiecznej i wszechogarniającej miłości².

W cytowanym fragmencie wykładu bez trudu rozpoznajemy przywołanie pięknej sceny z *Księcia Niezłomnego*: portugalski infant don Fernand – więzień króla Fezu – przynosi kwiaty maurytańskiej księżniczce Feniksanie. Mają one rozwiać jej melancholię, wywołują jednak zupełnie niespodziewaną reakcję: księżniczka rzuca kwiaty na ziemię, rozdeptując je w przypiływie złości³:

¹ Cyt. za: S. Kolbuszewski, *Polski teatr romantyczny*, cz. 1: *Prolegomena do estetyki*, Gniezno 1931, s. 15.

² Cyt. za: H.W. Sullivan, *Calderón in the German Lands and the Low Countries: his reception and influence, 1654–1800*, Cambridge 1983, s. 179; jeśli nie zaznaczono inaczej, tłumaczenie – B.B.

³ Tekst oryginału: P. Calderón de la Barca, *El príncipe constante* [w:] *idem, Comedias*, I, ed. L. Iglesias Feijoo, Madrid 2006, s. 1106; J. Słowacki, *Księżę Niezłomny (Z Calderona de la Barca)* [w:] *idem, Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. 7, Wrocław 1956. W przytoczeniach oznaczam cyfrą rzymską „dzień”, a arabską kolejność cytowanych wersów, w przypadku cytatów w języku hiszpańskim – numer kolejny strony (cytowane wydanie nie jest wersowane).

FERNANDO

¿Y las flores?

FÉNIX

Si has hallado
jeroglíficos en ellas,deshacellas y rompellas
sólo sabrán mis rigores. (1106)

DON FERNAND

A te kwiaty? takie śliczne?...

FENIXANA

Jeżeli pomiędzy nimi
Są kwiaty hieroglificzne?
Jak losy twoje, żałobne?
To je rozsypię po ziemi
I zdepcę... (II 813–818)

Kluczem tej sceny jest para sonetów, którymi wymieniają się don Fernand i Feniksana, wskazując na hieroglificzne – ukryte znaczenie kwiatów i gwiazd. Fernand, wręczając kwiaty pięknej księżniczce, ukazuje nietrwałość ziemskiego bytowania („śmierć je znalazła w godzinę urodzin...” II 805); Feniksana zaś, werbalizując swoją irytację, wskazuje na „niestałość, próżne blaski” (II 821) gwiazd, które „naszym losem tak niestale rządzą” (II 845). Typowo barokowy koncept, w udratyzowanej formie, stał się narzędziem komunikowania prawd odwiecznych: „Kwiat ci powiada: Przez dzień skonać muszę;/ Gwiazda ci mówi: Przez noc jedną spadnę” (II 839–840).

Krytyka calderonowska poświęciła tym sonetom wiele uwagi, podkreślając, iż przedstawiają w emblematycznej formie konflikt wartości, z jakimi utożsamiają się postaci dramatu⁴. Leo Spitzer wskazał na konfesyjną wymowę sceny, w której determinizm *fatum mahometanum* Feniksany przeciwstawiony został *fatum cristianum*⁵. Fernand wybiera wytrwałość oraz stoicką rezygnację wobec przeciwności losu, które stanowią nie tyle wyrok, ile dar boskiej opatrności⁶. Jednak dyktowany etyczną koniecznością wybór infanta ma bardziej humanistyczny niż religijny wymiar, pokazuje bowiem wielkość człowieka, który pozostaje wierny wyznawanym przez siebie wartościom. Postawą niezłomności i wytrwałości w nieszczęściu przeciwstawia się przemijalności i znikomości ziemskiej powłoki. Georges Güntert, znakomity szwajcarski romanista, mówiąc o kontrowersjach, jakie wzbudzał i wzbudza *Książę Niezłomny*, podczas *XV Coloquio Anglogermano sobre Calderón*, które odbyło się w lipcu 2008 roku we Wrocławiu, podkreślił estetyczny wy-

⁴ Między innymi B.W. Wardropper, *Christian and Moor in Calderón's „El príncipe constante”*, „Modern Language Review”, LIII, 1958, s. 512–520; E. Rivers, *Fénix's sonnet in Calderón's „Príncipe constante”*, „Hispanic Review”, XXXVII, 1969, s. 452–458; J. Sage, *The Constant Phoenix. Text and Performance of Calderón's „El príncipe constante”* [w:] *Studia Iberica. Festschrift für Hans Flasche*, hrsg. v. K.-H. Körner, K. Rühl, Bern–München 1973, s. 561–574; R. Osuna, *Los sonetos de Calderón en sus obras dramáticas. Estudio y edición*, Chapel Hill 1974, s. 20–21; N. Palmer Wardropper, *The figure of Fénix, again*, „Revista Hispánica Moderna”, XXXIV, 1976–1977, 4, s. 167–174; T.O'Reilly, *The sonnets of Fernando and Fénix in Calderón's „El príncipe constante”*, „Forum for Modern Language Studies”, XVI, 1980, nr 4, s. 350–357.

⁵ L. Spitzer, *El personaje de Fénix en „El príncipe constante” de Calderón* [w:] *Calderón y la crítica: Historia y antología*, ed. M. Durán, R. González Echevarría, Madrid 1976, vol. II, s. 598–628. Zob. także A. Regalado, *Calderón. Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro*, Barcelona 1995, t. 1, s. 497–506.

⁶ Por. A. Schopenhauer, *Tragedia* (1818), przekł. K. Krzemień [w:] *O dramacie. (Źródła do dziejów europejskich teorii dramatycznych)*, t. 2: *Od Hugo do Witkiewicza*, red. E. Udalska, Warszawa 1993, s. 56: „[...] w tragedii widzimy ostatecznie tych najszlachetniejszych, kiedy po długiej walce i cierpieniu, z ochotą i radośnie na zawsze wyrzekają się celów, do których dotychczas tak usilnie dążyli, i wszelkich rozkoszy życia, i życia samego; widzimy Niezłomnego Księcia u Calderóna, Małgorzatę w *Fauście* [...]”.

miar sublimacji głównego bohatera zwróconego ku nieskończoności, jaką wpisał Calderón w swój dramat⁷.

Księżę Niezłomny Calderóna wyrósł na gruncie chrześcijańskiej refleksji neostoickiej: są w nim obecne bezpośrednie nawiązania do pism niderlandzkiego humanisty Lipsjusza, który miał w kręgach dworskich Hiszpanii początków XVII wieku wielu zwolenników i naśladowców⁸. Tytuł *El príncipe constante* odwoływał się wprost do dialogowego traktatu poświęconego cnocie stałości *De constantia libri duo* (1584), którego hiszpańska wersja – *El libro de la constancia* – ukazała się w 1616 roku w Sewilli. Alan K.G. Paterson wskazał w niej fragmenty, które pozwalają lepiej zrozumieć intencję omawianej sceny. Szczególnie interesująca jest wypowiedź Langiusza, który występuje w dialogu w roli interlokutora Lipsjusza. Dotyczy ona niestałości wszystkich rzeczy:

[...] wszystkie rzeczy, które oglądasz, i które podziwiasz, albo swoją kolejną giną, lub się zmieniają. Widzisz słońce? gaśnie. Widzisz księżyc? zaciemnia się i zmniejsza. Widzisz gwiazdy? znikają i spadają [...] i chociaż rozum ludzki stara się wyjaśnić te zjawiska, które zaobserwowano na nieboskłonach, a wydają się i inne, które sprawiają, iż matematycy całą swą wiedzę i umiejętności im właśnie poświęcają [...]; tak też więc niedawno, nowe zjawiska i kilka nowych gwiazd, które zobaczono, przydało wielu trudów, i dało wiele do myślenia wszystkim astrologom: w tym to samym roku pokazała się kometa, która wyraźnie zwiększała i zmniejszała swoją wielkość, i zobaczyliśmy (rzecz trudna do uwierzenia), że i w samym niebie może się coś pojawić i zginąć⁹.

Jeśli przyjąć tę mediację – „y vimos (cosa dificultosa de creer) como en el mismo cielo puede nacer algo y morir”¹⁰, fatalistyczny w wymowie sonet Feniksany, w którym mowa jest o śmierci słońca („o muera el sol o viva”, 1107) oraz o gwieździe, która każdej nocy rodzi się i umiera („astro que cada noche nace y muere”, 1107), nawiązuje do odkryć Tycho de Brahe, które z końcem XVI wieku podważyły średniowieczne przekonanie o niezmienności niebieskiej sfery. U holenderskiego filozofa odnajdziemy także kluczowe dla pomysłu kompozycyjnego Calderóna porównanie ogrodu do rozświetlonego gwiazdami nieba:

Niebiosa masz tutaj, nie ogród – zwraca się Lipsjusz do swego przyjaciela Langiusza – i naprawdę nie błyszczą bardziej gwiazdy w pogodną noc, jak te oto kwiaty, które tak pięknie, i w takiej różnorodności rozbłyskują¹¹.

⁷ Wykład prof. G. Günterta pt. *Controversias en torno a „El príncipe constante”* odbył się w Instytucie im. Jerzego Grotowskiego 17 lipca 2008 roku w ramach zorganizowanego na Uniwersytecie Wrocławskim międzynarodowego sympozjum calderonowskiego XV *Coloquio Anglogermano sobre Calderón „Calderón y su escuela: variaciones e innovación de un modelo teatral”*, Wrocław 14–18 de julio 2008.

⁸ Zob. A.K.G. Paterson, *Justo Lipsio en el teatro de Calderón* [w:] *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro: ensayos dedicados a John E. Varey*, ed. J.M. Ruano de la Haza, Ottawa 1989, s. 275–291.

⁹ Cyt. za: *ibidem*, s. 279–280: „[...] todas las cosas que ves, y de que te admiras, o por su turno perecen, o realmente se mudan. ¿Ves quel sol? falta pues. ¿Ves la luna? se eclipsa y amengua. ¿Ves las estrellas? se esconden. [...] y aunque el ingenio humano encubra o escuse estas cosas, también sucedieron en aquel celeste cuerpo, y sucederán otras, que desharán a los matemáticos, toda su ciencia, y entendimiento [...] porque ves aquí que poco tiempo a, que unos nuevos acontecimientos, y unas nuevas estrellas que se vieron les hizo gran dificultad, y dio a entender a todos los astrólogos: este mismo año salió un cometa, que claramente se veía crecer y menguar, y vimos (cosa dificultosa de creer) como en el mismo cielo puede nacer algo y morir”.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Cyt. za: *ibidem*, s. 281.

Oczywiście, tego typu zestawienie nie było niczym oryginalnym w epoce, która szukała – przez analogię – zgodności w niezgodności. Współczesny Calderónowi teoretyk, Baltasar Gracián, napisał:

Jednolitość ogranicza, różnorodność wzbogaca; i tym jest wznioślejsza, im bardziej szlachetne doskonałości pomnaża. Nie ma tylu gwiazd na firmamencie, ani kwiatów na łące, ile subtelnych zależności może dostrzec płodna inteligencja¹².

W tym kontekście nabiera szczególnej wymowy świadectwo Juliusza Słowackiego, który w liście do matki, datowanym 3 października 1837 roku we Florencji, a więc na długo zanim przystąpił do przekładu *Księcia Niezłomnego*, napisał: „czasem chodzę rano do biblioteki czytać po hiszpańsku Kalderona – i upajam się jego brylantową i świętości pełną imaginacją”¹³. Co ciekawe, w podobny sposób o lekturze Calderóna pisał – również z Florencji, ale kilkanaście lat wcześniej, bo w roku 1820 – Percy Bysshe Shelley: „I am bathing myself in the light and odour of the flowery and starry *Autos*”¹⁴. Zwraca uwagę emocjonalna i werbalna bliskość cytowanych świadectw lektury: Shelley i Słowacki upajają się metaforyczną siłą Calderonowych obrazów, odczytując w nich – za Augustem Wilhelmem Schleglem – apoteozę „harmonii i jedności stworzenia, która jest jedynie odbiciem wiecznej i wszechogarniającej miłości”¹⁵. Trudno oprzeć się wrażeniu, że rolę inicjującą w takim stylu odbioru mogły odegrać wiedeńskie *Wykłady o sztuce i literaturze dramatycznej*, które ukazawszy się w Heidelbergu w latach 1809–1811, już w roku 1814 doczekały się wersji francuskiej, a rok później angielskiej, wywołując silny – często krytyczny – odzew wśród europejskich literatów.

Shelley i Słowacki poszli zdecydowanie śladem Schlegla i zajęli się tłumaczeniem dramatów Calderóna z języka hiszpańskiego. Obaj szukali w dramaturgii Hiszpana inspiracji dla własnej twórczości. Shelley żadnego ze swoich przekładów nie zdążył ukończyć, bowiem fascynacja dramaturgią Calderóna przypadła na ostatnie lata życia tego przedwcześnie zmarłego poety. Naukę języka hiszpańskiego podjął w roku 1819 dla Calderóna i właśnie na jego tekstach. W liście do przyjaciela pisał z Livorno 24 sierpnia 1819 roku:

[...] at half past five, I pay visit do Mrs. Gisborne who reads Spanish with me until seven. [...] I have been reading Calderón in Spanish – a kind of Shakespeare is this Caderón, & I have some thoughts, if I find that I cannot do anything better, of translating some of his plays¹⁶.

Już wkrótce miał się nie rozstawać z egzemplarzem *El mágico prodigioso*, w którym intrygował go wątek faustowski. Tłumaczył również obszerne fragmenty *La cisma de Inglatera* – dramatu, którego bohaterem był Henryk VIII i Katarzyna Aragońska, a więc przedstawiającego kluczowy epizod w historycznych relacjach pomiędzy Anglią a Hiszpanią. W jego notatniku natrafić można na wiele śladów calderonowskich lektur. Jest pośród

¹² B. Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, ed. E. Correa Calderón, Madrid 2001, I, s. 56: „La uniformidad limita, la variedad dilata; y tanto es más sublime, cuanto más nobles perfecciones multiplica. No brillan tantos astros en el firmamento, campean flores en el prado, cuantas se alternan sutilezas en una fecunda inteligencia”.

¹³ *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, Wrocław 1962–1963, t. 1, s. 374.

¹⁴ P.B. Shelley, *Letters*, vol. II: *Shelley in Italy*, ed. F.L. Jones, Oxford 1964, s. 250.

¹⁵ Cyt. za: H.W. Sullivan, *Calderón in the German Lands...*, s. 179.

¹⁶ P.B. Shelley, *Letters*, vol. II: *Shelley in Italy*, s. 115.

nich próba przekładu trzywersowego fragmentu sonetu Fernanda z *Księcia Niezłomnego*: na karcie zapisano wersję hiszpańską i angielską pierwszego z dwu tercetów sonetu¹⁷. W poemacie *The Sensitive Plant* Shelleya natrafić można na wyraźne echo ogrodowej sceny z *Księcia Niezłomnego*. Pojawiają się w nim przywołania motywu kwiatów i gwiazd, ale przede wszystkim temat przemijania i śmierci. W zakończeniu poematu kumulują się typowe dla calderonowskiego obrazowania figury retoryczne:

I dare not guess; but in this life
Of error, ignorance, and strife,
Where nothing is, but all things seem,
And we the shadows of the dream,

It is a modest creed, and yet
Pleasant if one considers it
To own that death itself must be,
Like all the rest, a mockery.

That garden sweet, that lady fair,
And all sweet shapes and odours there,
In truth have never passed away:
‘Tis we, ‘tis ours, are changed; not they.

For love, and beauty, and delight,
There is no death nor change: their might
Exceeds our organs, which endure
No light, being themselves obscure¹⁸. (*The Sensitive Plant*, ww. 296–311)

Polski *Książę Niezłomny* stanowi sam w sobie niezwykle świadectwo lektury. Słowacki w każdej frazie odkrywał znaczenia ukryte dzieła. Jego strategię tłumaczeniową zdeterminowała bowiem „brylantowa i świętości pełna imaginacja” Calderóna, bo taką przyjął „translatorską hipotezę wyobraźni autora”¹⁹. Perspektywa eschatologiczna – powtarzający się w dramacie wanitatywny motyw kwiatu – w wersji Słowackiego, dzięki wyrastającej ze słowa roztajemniczającej hermeneutyce, nabrała szczególnej wymowy. Polska wersja tytułu dramatu – poprzez etymologię przymiotnika ‘niezłomny’ – unaocznia bowiem w przekładzie paralelę ciało–kwiat. Tym samym wzmocnione zostały odwołania paratekstowe²⁰, obejmujące nie tylko słowną, co oczywiste, lecz także ikonyczną warstwę tekstu. Scena, w której Fernand przynosi Feniskanie „w koszyku, garstkę pokosu [kwiatów]” (II 764), podkreślając, że „Są niektóre między niemi/ Hieroglify mego losu” (II 766–767),

¹⁷ Zob. P.B. Shelley, *Shelley's 1819–1821. Huntington Notebook*, ed. M.A. Quinn, London 1994, k. 11v.

¹⁸ P.B. Shelley, *Poetical Works*, ed. Th. Hutchinson, London, 1970.

¹⁹ Sformułowanie zapożyczam u A. Legeżyńskiej, *Przekład jako rzecz wyobraźni* [w:] *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*, Warszawa 1999, s. 227; podejmuję jeden z wątków mojej książki: B. Baczyńska, *Książę Niezłomny. Hiszpański pierwowzór i polski przekład*, Wrocław 2002, s. 93–176.

²⁰ Por. T. Peiper, *Książę Niezłomny na placu*, „Zwrotnica”, 1926, 10, s. 228–230. *Ibidem*: „Odbywa się ciągła multiplikacja wyrazu; między oryginałem a przekładem zachodzi nieprzerwana różnica stopnia; tam siła S, tu siła S x M”. Zob. także B. Baczyńska, *Génie de la langue ou génie du poète? Słowacki traduit en polonais l'adjectif espagnol 'constante'*, trad. X. Chantry [w:] *Le Génie de la Langue*, ed. J. Brzozowski, I. Piechnik, „Romanica Cracoviensia”, 2003/3, s. 13–23.

kończy się precyzyjnie – pod względem plastycznym i ikonograficznym – wyreżyserowanym obrazem. Na ziemi leżą rozsypane – połamane w przypływie ataku złości („desha-cellas y rompellas/ sólo sabrán mis rigores” 1106) – kwiaty, które Feniksana rozdeptuje („To je rozsypię po ziemi/ I zdepcę...” II 817–818). Przekład Słowackiego jest wyraźnie motywowany starotestamentowym „quasi flos egreditur et conteritur” – „Wychodzi jako kwiat i bywa zdeptany” (Hi 14, 2). Nawiązanie do Hioba nie jest przypadkowe. Calderonowy Fernand sam się do niego porównuje w trzecim akcie dramatu – „Cuando como yo se vía/ Job, el día maldecía,/ [...] pero yo bendigo el día” (1123) – „Hiob przeklinał światło dzienne;/ [...] / Ale ja Ci błogosławię/ Za dzień [...]” (III 333–337).

Sakralizujący model lektury znajduje potwierdzenie w korespondencji poety. W liście do Wojciecha Stattlera z 15 stycznia 1844 roku, anonsującym przesłanie trzech nowych dramatów – *Księża Marka*, *Snu srebrnego Salomei* i *Księcia Niezłomnego*, Słowacki pisał:

Ale obaczysz wkrótce – posłałem Wam dwa obrazki i jeden dawny obraz starego Hiszpany, odlakierowany przeze mnie na nowo... Niech się więc mną ten Hiszpan, mnich srogi, opiekuje, bo się teraz zupełnie na opiekę niebieskich spuszczam, a o ziemię zupełnie nie dbam... Chciałbym jednak, aby było choć kilka tak czystych duchów w Polsce, aby wierzyły, że zawsze i wszędzie wierny jestem... i tak jak mój *Księżę Niezłomny* (tytuł hiszpańskiej tragedii) – srogo i twardo stoję przy dawno strzeżonej chorągwi, a może na straconej placówce...²¹.

Rok później, w lutym 1845 roku, w liście, który „nie był posłany Matce”, napisze wprost nie tyle nawet o uświęceniu, ile przeanieleniu: „ten *Księżę*, który mi kości wewnętrzne połamał – gdzie są pioruny poezji [...] – nie rozhartowywa czytelnika, ale go czyni silnym i podobnym spokojnemu aniołowi...”²². Don Fernand objawił się Słowackiemu jako archetyp „świętości pełnej” wyobraźni, która pozwala na dotknięcie nadprzyrodzonych spraw duchowych, kryjących się pod powierzchnią materii: infant, ogołocony z ziemskich przywilejów i gotowy na śmierć, staje się rewelatorem (tłumaczem) tajemnic świata.

Słowacki utożsamiał się z Księciem, stąd zapewne wyraźne zapożyczenia Fernandowej metaforyki w osobistych wyznaniach poety²³. W liście do matki z 2 października 1843 roku, relacjonując swój pobyt w Pornic nad Oceanem, pisze:

[...] zawędrowałem nareszcie do małej miściny nad oceanem, gdzie wiele ludzi zjeżdża się na morskie kąpiele; mnie samemu przypadły one do smaku i moje ciało-kwiat potrzebowało odwilżenia...²⁴.

Nie mniej symptomatyczne jest użycie czasownika ‘połamać’ w kontekście transformacji, jaka dokonała się w poecie za przyczyną *Księcia Niezłomnego*. Zdaniem Rymkiewicza, „dzieło to, choć przetłumaczone z obcego języka, jest w istocie rzeczy duchową autobiografią tłumacza – i co więcej, tak właśnie zostało przez niego, jako opis własnych przygód duchowych, pomyślane”²⁵. Słowacki w cytowanym powyżej świadectwie uciekł się do

²¹ Korespondencja Juliusza Słowackiego, t. 2, s. 32.

²² *Ibidem*, s. 80.

²³ Por. D. Kosiński, *Księżę. Teatr przemiany Juliusza Słowackiego* [w:] *Tradycja romantyczna w teatrze polskim*, red. D. Kosiński, Kraków 2007, s. 113–127; także *idem*, *Polski teatr przemiany*, Wrocław 2007, s. 134 i n.

²⁴ *Ibidem*, II, s. 19.

²⁵ J.M. Rymkiewicz, *Słowacki. Encyklopedia*, Warszawa 2004, s. 258.

metafory wyrastającej z porównania, które stanowi konceptualne i ikonograficzne jądro dramatu Calderóna.

Wydawałoby się, iż motyw łączący gwiazdy i kwiaty schodzi na drugi plan wobec przenikającej cały dramat metafory łamania ciała i niezłomności ducha. „Dawny obraz starego Hiszpany, odlakierowany na nowo” przez Słowackiego – Tłomacza Słowa – zyskał bowiem w przekładzie paratekstowe przywołania, wynikające z motywacji słowotwórczej przymiotnika ‘niezłomny’. Wszak „złamanie ciała, które uchodziło za podstępny wroga ducha, ów proceder stanowiący istotę chrześcijańskiej ascezy – pisze Ryszard Przybylski w książce *Pustelnicy i demony* na marginesie *Dialogu troistego* – uznał [...] Słowacki za niezbędny warunek dalszego rozwoju ludzkości”²⁶.

Eksplorowany przez barok chwyt poetycki, który August Wilhelm Schlegel podał jako przykład sublimacji romantycznej poezji u Calderóna, znalazł w Słowackim twórcę niezwykle wyczulonego na kosmiczny (i mistyczny) wymiar analogii, pozwalającej na zestawienie gwiazd i kwiatów, a więc „tego, co ogromne, z tym, co najmniejsze”²⁷. Poeta zdawał sobie sprawę z banalnego charakteru tej barokowej figury retorycznej, co pokazał w *Fantazym*, bawiąc się konwencją w sposób typowy dla hiszpańskiej komedii czasów Calderóna.

[FANTAZY]

[...]

Dziś właśnie, kiedy ranne dyjamenty

Stały na kwiatkach...

[RZECZNICKI]

Słuchaj, niech ta kasza

Z gwiazd, z dyjamentów – z kwiatów...

[FANTAZY]

Jesteś gapem...

Otóż ci powiem prosto... [...] ²⁸

(DW, X 187)

Słowacki potrafił o gwiazdach i kwiatkach mówić prosto, dając „w poezji język gadany, [...] niewymuszony”²⁹. W albumie Zofii Bobrowskiej z datą 13 marca 1844 roku, a więc w czasie, kiedy – sądząc po zapisach raptularzowych – żył i śnił tekstem *Księcia Niezłomnego*³⁰, wpisał wiersz, w którym kwiaty i gwiazdy powracają czterokrotnie, i zawsze paralelnie połączone, w ciągu zaledwie trzech sekstyn. Pierwsza w sposób ewidentny – szczególnie ostatnie dwa wersy – nawiązuje do hieroglifowej sceny Calderonowego dramatu, w której Fernand i Feniksana wymieniają się sonetami.

²⁶ R. Przybylski, *Pustelnicy i demony*, Kraków 1994, s. 56.

²⁷ Cyt. za: H.W. Sullivan, *Calderón in the German Lands...*, s. 179.

²⁸ J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*, t. 10, s. 187; dalsze przytoczenia za tym wydaniem, cyfra rzymska oznacza tom, cyfry arabskie – strony. Zob. B. Baczyńska, „Fantazy” Juliusza Słowackiego jako «comedia» calderonowska, „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej”, XXVI, 1989, s. 113–135; W. Szturc, *Słowacki hiszpański: o sposobie oglądania wydarzeń politycznych [w:] idem, Archeologia wyobraźni. Studia o Słowackim i Norwidzie*, Kraków 2001, s. 29–47.

²⁹ Korespondencja Juliusza Słowackiego, t. 2, s. 80.

³⁰ Juliusz Słowacki, *Dzieła wszystkie*: „Śnił mi się nieboszczyk książę Orleanu, jak gdyby wchodził na wschody tuilleryjskie i ze mną mówił, a potem imię moje zapisał do pugilaresu... Miałoby to być, że mię ten duch chce do swego choru przyciągnąć. – Uderzył mię on po ramieniu i pytał, czy się tym dotknięciem nie obrażam, odpowiedziałem mu tekstem Calderona, że król nie może urazić”.

Niechaj mię Zośka o wiersze nie prosi,
Bo kiedy Zośka do ojczyzny wróci,
To każdy kwiatek powie wiersze Zosi,
Każda jej gwiazdka piosenkę zanuci.
Nim kwiat przekwitnie, nim gwiazdeczka zleci,
Słuchaj – bo to są najlepsi poeci. (DW, XII 183)

Przypomnę, że w *Księżu Niezłomnym* Fernand mówi o kwiatach, które „śmierć [znajduje] w godzinę urodzin” (II 805), a Feniksana o gwiazdach, które „przez noc palą się i giną” (II 846), stąd właśnie wyczuwalne „tchnienie eschatologii”³¹, o którym pisał Marek Troszyński na marginesie lektury wiersza *W pamiętniku Zofii Bobrowny*:

Pojawiające się symetrycznie w wierszu kwiaty i gwiazdy rysują więc nie tylko rytm przestrzeni, ale odwołują się też do rytmu dobowego dnia – nocy, ciemności – światłości. Ale nic więcej! bo jednak poeta nie wykorzystuje tu ulotności życia kwiatu, kruchości materii, z której jest zbudowany, dla skonstruowania jej ze stałością i niezmiennością układu gwiazd na nieboskłonie, w otaczającej nas przyrodzie elementu najbardziej trwałego. Wręcz przeciwnie, oba te zjawiska są naznaczone piętnem śmierci, choć kwiat tak łatwo zdeptać stopą, że w poezji bywa zwykle symbolem egzystencji zmierzającej ku śmierci. Nie – u Słowackiego oba te zjawiska, zarówno więdnące kwiaty, jak i wiecznotrwałe, choć jednak ukazane jako „zlatujące” gwiazdy, jak na równi określają rytm dnia i nocy, tak samo mają swój jeden kres³².

Co warto podkreślić, tę interpretację, w której gwiazdy czeka ten sam nieubłagany koniec, co kwiaty, przejął Słowacki wprost od Calderóna. W *Księżu Niezłomnym* nawiązał on bowiem – za pośrednictwem traktaktu Lipsjusza *De constantia* – do toczącej się dyskusji na temat niestałości gwiazd w opozycji do obowiązującej w scholastycznej astronomii wykładni niezmienności sfery niebieskiej³³.

Kwiaty i gwiazdy miały stać się w twórczości okresu genezyjskiego Słowackiego – „w utworach pełnych spadających meteorów, szczekających gwiazd, w obrazach kosmosu – walącego się na głowy nieba”³⁴ – elementem dynamicznie ewoluującej natury. W *Królu-Duchu* natrafić można na rewelatorską frazę, w której słychać wyraźne echo pary sonetów z dramatu Calderóna: „Sen gwiazd – i nagle urodziny kwiatów” (DW, XVI 452). Przejmujące świadectwo przynosi jeden z zapisów raptularzowych, w którym poeta odwołuje się do słynnego osądu wydanego niegdyś przez Mickiewicza – o „kościelach bez Boga”:

A wy, Polacy, oto widzicie, że wam poezja dotrzymuje słowa... krzykiem i rozpaczą biła w drzwi zamknięte kościoła, aż się te podwoje otworzyły. – A ona ujrawszy prawdę – bez kwiatów już i gwiazd schodzi na ziemię... mówić prosto o duszy i Bogu. (DW, XV 437)

W tej szczególnej deklaracji znakiem odejścia od poetyczności, niemającej nic wspólnego z prawdą poezji, która „schodzi na ziemię... mówić prosto o duszy i Bogu”, stają się kwiaty i gwiazdy.

³¹ M. Troszyński, *Poetycka puenta i... całkiem prozaiczny epilog (albumowego wiersza Juliusza Słowackiego)*, „Pamiętnik Literacki” 1999, z. 4, s. 46.

³² *Ibidem*.

³³ A.K.G. Paterson, *Justo Lipsio...*, s. 280.

³⁴ M. Troszyński, *Poetycka puenta...*, s. 43.